

PARA ALÉM DE BROTIÑHO: O PROTAGONISMO FEMININO NOS CONJUNTOS MUSICAIS VINCULADOS À MÚSICA ROCK NO LITORAL DO PIAUÍ NOS ANOS 1960¹

BEYOND BROTIÑHO: FEMALE PROTAGONISM IN MUSICAL GROUPS LINKED TO ROCK MUSIC ON THE COAST OF PIAUÍ IN THE 1960S

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i2.1335>



Gustavo Silva de Moura²

Universidade Federal do Piauí/Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-4621-2837>

Email: gustdmoura@gmail.com

Claudia Cristina da Silva Fontineles³

Universidade Federal do Piauí/Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-5398-0354>

Email: claudiafontineles@ufpi.edu.br

Resumo: O presente artigo visa discutir, a partir do Almanaque da Parnaíba, o papel das mulheres no cenário musical do litoral do Piauí, na década de 1960, com destaque aos conjuntos musicais vinculados ao rock: Brotinho, Os Fantasmas e Colegiais no Ritmo. O estudo ressalta a participação de artistas mulheres para a cena musical piauiense. Salientamos que, apesar de serem omitidas nas narrativas históricas, essas mulheres foram essenciais na formação da identidade e cultura musical local.

Palavras-chave: História das Mulheres; Rock brasileiro anos 1960; Litoral do Piauí.

Abstract: The present article aims to discuss, based on Almanaque da Parnaíba, the part of women in musical scene of Piauí coast in the 1960s, with a focus on the musical groups associated with rock: Brotinho, Os Fantasmas, and Colegiais no Ritmo. The study highlights the participation of female artists to the Piauí music scene. We emphasize that, although they were omitted from historical narratives, these women were essential in shaping local musical identity and culture.

Keywords: Women History; 1960s brazilian rock; Coast of Piauí.

¹ Este texto foi produzido com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí – FAPEPI, por meio da bolsa de doutorado concedida pelo edital FAPEPI n.º 05/2021.

² Doutorando em História do Brasil - PPGHB/UFPI; Bolsista FAPEPI.

³ Bolsista em Produtividade Científica CNPq/Professora Associada da Universidade Federal do Piauí/Brasil - Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política.

As mulheres no rock brasileiro da década de 1960

A década de 1960 foi um período significativo para o rock brasileiro, no qual se observou a presença de mulheres talentosas que desempenharam um papel relevante na história da música nacional. Embora o rock tenha sido predominantemente dominado por artistas masculinos, algumas mulheres conseguiram se destacar dentro e fora dos grandes centros fonográficos brasileiros (Rio de Janeiro e São Paulo) como importantes figuras da música, atuando como artistas, compositoras e intérpretes.

Nesse sentido, o presente texto visa abordar o papel das mulheres no cenário musical, especialmente do rock, na década de 1960, tomando como base a cidade de Parnaíba, no Piauí. Este período foi marcado por conjuntos musicais locais no qual as mulheres foram protagonistas, contribuindo significativamente para a inserção e fortalecimento do rock nos ambientes de lazer no litoral piauiense.

Apesar de frequentemente omitidas nas narrativas históricas, as integrantes de conjuntos musicais sediados em Parnaíba foram essenciais para a formação de identidade⁴ e cultura musical local. Esse não reconhecimento de mulheres artistas é algo observado pela historiadora Cláudia de Oliveira e pela socióloga Paula Guerra⁵ ao argumentarem que, mesmo com seu envolvimento profundo e multifacetado ao longo dos séculos, existe um apagamento sistemático. Oliveira e Guerra⁶ reforçam que isto não é reflexo da ausência das mulheres na produção artística, mas sim a marginalização de suas contribuições.

Na indústria musical brasileira, durante a segunda metade do século XX, mulheres desafiaram os padrões de gênero vigentes e contribuíram para a diversidade sonora e cultural do cenário musical⁷. Por essa via, é importante considerar o que fora observado pela

⁴ Neste trabalho, usamos o conceito de Identidade nos moldes estabelecidos pelo sociólogo Stuart Hall. Para mais informações sobre este conceito e as formas como ele pode ser aplicado em pesquisas que considerem as relações entre arte e sociedade, recomendamos os textos: HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133; HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2006; HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016; FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. A autoestima piauiense, os usos políticos e as repercuções na memória. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 13, n. 33, p. 01-29, 2021.

⁵ OLIVEIRA, Cláudia de; GUERRA, Paula. Apresentação: Histórias Esquecidas de Mulheres Artistas. *Territórios e Fronteiras*, Cuiabá, v. 17, n. 1, p. 06–12, 2024.

⁶ *Idem*.

⁷ Ao falar sobre as mulheres no rock brasileiro, é importante mencionar Celly Campello, que, na década de 1950, foi uma das primeiras a contribuir para a popularização do gênero no Brasil. O seu álbum de estreia, *Estúpido Cupido* (1959), além da faixa-título, trouxe outros hits, por exemplo, *Lacinho Cor-de-Rosa*. Outro nome importante é Rita Lee, que desde o início de sua carreira, na década de 1960, como na condição de vocalista da banda Os Mutantes, quando interpretou a música *Panis et Circenses* no disco tropicalista *Tropicalia ou Panis et Circencis* (1968), até sua morte, em 2023, desafiou

historiadora Joan Scott⁸, para quem o conceito de gênero tem posição central nas relações sociais e de poder. Assim, o gênero é um elemento fundamental na construção das interações sociais, por ser construído e redefinido por contextos históricos e sociais.

Ao desdobrar sua análise sobre o conceito de gênero, Scott⁹ identifica quatro elementos inter-relacionados. Primeiramente, os símbolos associados à feminilidade, estes carregados de significados culturais e sociais. Em seguida, os conceitos normativos que emergem desses símbolos, os quais são utilizados para restringir e conter as possibilidades metafóricas das identidades de gênero. Além disso, Scott¹⁰ enfatiza a dimensão política do gênero, argumentando que o conceito não pode ser dissociado das estruturas institucionais e da organização social, por estar intrinsecamente ligado às relações de poder.

Com isso, embora as mulheres tenham enfrentado desafios e preconceitos em uma indústria musical predominantemente masculina, elas conseguiram romper barreiras e demonstrar seu talento e paixão pela música e, em decorrência, pelo rock. Suas contribuições foram fundamentais para a formação da identidade do rock brasileiro, deixando um legado de grande importância para as gerações subsequentes¹¹.

Na década de 1960, podemos destacar a Jovem Guarda¹² como um representante do rock brasileiro que teve grande destaque dentro e fora da música. Caracterizado por uma sonoridade influenciada pelo *rock'n'roll* internacional, o movimento tornou-se um fenômeno cultural e social que não apenas redefiniu a música brasileira da época, mas também teve um impacto significativo na sociedade, especialmente entre os jovens.

os padrões sociais e estabeleceu-se como uma referência artística que transcendeu o rock. Vinculadas à Jovem Guarda, dois nomes se destacam: a primeira é Wanderléa, conhecida como a “Ternurinha”, teve uma carreira de sucesso, ficando entre os mais vendidos de 1966 a 1967 com o compacto simples *Viver Sem Você / Pare o Casamento* (1966). A outra foi Diana, integrante da fase inicial da Jovem Guarda, que também se destacou com seu talento vocal. Interpretou canções de Raul Seixas e Odair José e chegou aos mais vendidos do Brasil com *Ainda Queima a Esperança* (1972).

⁸ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, V.20, n.2, p.72-99, 2017. No decorrer do texto, a palavra gênero aparecerá em duas situações, a primeira se refere ao conceito nos parâmetros apresentados pela historiadora Joan Scott. A segunda situação que será escrita com o complemento, ou seja, “gênero musical”, se refere à categoria da música, no caso deste trabalho, o rock.

⁹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Op. cit.* p. 86-87.

¹⁰ *Idem*. p. 87.

¹¹ Com base nos dados disponíveis no site do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB/UFPI), especificamente nos resumos das dissertações e teses apresentadas até o momento de conclusão deste texto, percebe-se que as mulheres piauienses têm encontrado protagonismo em produções que tratam de temas relacionados às áreas de Educação e Trabalho. No entanto, ao se considerar a questão artística, observa-se um foco na participação feminina em âmbito nacional, enquanto em estudos sobre o cenário piauiense aparece predominantemente o enfoque à presença masculina, especialmente no concernente ao campo musical. Os resumos de dissertações e teses apresentados no PPGHB/UFPI podem ser encontrados em: https://sigaa.ufpi.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=347 (Acesso em 01 de out. 2024).

¹² Segundo o sociólogo Marcelo Garson (2015), os principais nomes vinculados à Jovem Guarda são: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, Wanderley Cardoso, Jerry Adriani, Eduardo Araújo, Ronnie Von, Rosemary, Vanusa e Martinha. Ver: GARSON, Marcelo. *Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

No contexto da Jovem Guarda, tanto as mulheres artistas como as fãs desempenharam papéis importantes na construção e no desenvolvimento desse movimento musical. O período foi marcado por uma mudança na percepção sobre o papel da mulher na sociedade brasileira, e a Jovem Guarda tornou-se um ambiente favorável para as mulheres se expressarem e reivindicarem seu lugar na cultura popular.

Todavia, é importante ressaltar que, apesar das conquistas das mulheres na Jovem Guarda, ainda havia muitas barreiras a serem superadas. A indústria musical da época tendia a valorizar mais a imagem e a estética feminina sexualizada do que o talento artístico em si, o que reforçava padrões de objetificação e redução das mulheres a meros objetos de desejo. Essa dinâmica limitava as oportunidades de expressão e criação das artistas, que eram frequentemente tratadas por uma visão masculina predominante na indústria musical.

Paula Guerra¹³ coloca que esse processo de sexualização das artistas femininas cria um ciclo de invisibilidade. As mulheres são aceitas no espaço cultural, mas a validação de seu trabalho está condicionada à forma como se ajustam a um padrão de objetificação. Com isso, existe o desvio de foco de suas produções artísticas para a sua aparência e o cumprimento de expectativas do gênero masculino. Essa dinâmica dificulta a construção de uma trajetória profissional exitosa e também reforça as hierarquias de poder dentro do campo artístico, o que visa à manutenção da subordinação das mulheres.

A pesquisadora Carolina Votto Silva¹⁴, ao destacar o papel das mulheres no desenvolvimento inicial do rock, afirma que, apesar de estarem atuando ativamente desde os primórdios do gênero musical, enfrentaram dificuldades consideráveis para serem aceitas e reconhecidas nesse meio. Apesar de uma diversidade de exemplos, entre elas Rosetta Tharpe¹⁵ e Aretha Franklin¹⁶, as mulheres enfrentavam discriminação e marginalização na

¹³ GUERRA, Paula. Sul, Sertão e Flores: uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 1–15, 2022.p.08.

¹⁴ SILVA, Carolina Votto. O rock e o feminismo em três tempos. In: ALMICO, Rita et al. (Org.). *Rock: o livro*. São Paulo: Hucitec, 2022. p. 79-92.

¹⁵ Sister Rosetta Tharpe (1915-1973) foi uma artista musical estadunidense notabilizada por suas composições e habilidades no canto e na guitarra. Alcançou popularidade nas décadas de 1930 e 1940 com músicas que mesclavam a espiritualidade do gospel com a guitarra elétrica. Nas últimas décadas, vem se formando uma linha de interpretação que a coloca como precursora do *rock and roll*. Esta afirmação se fundamenta no entendimento de que *Strange Things Happening Every Day*, lançado em 1944, contém em sua gravação a estrutura melódica do que seria posteriormente denominado de *rock and roll*. Apesar de ter alcançado o topo das listas de sucesso ainda na década de 1940, seu protagonismo no rock foi negligenciado por décadas. Entre os elementos que determinaram esta situação está o fato de ser mulher e negra. Recomenda-se o texto: ALMEIDA, Patrícia Matos de. POR UMA NARRATIVA FEMININA NA HISTÓRIA DO ROCK. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 12, n. 1, p. 1-27. 2024.

¹⁶ Aretha Louise Franklin (1942-2018) foi uma cantora e compositora estadunidense ligada ao gospel, R&B e soul. Ficou notabilizada no cenário musical a partir do lançamento da música “Respect”, na qual a letra abordava uma situação cotidiana em que a mulher exigia respeito do marido, ao declarar que ele poderia voltar para casa depois de um dia de trabalho e encontrá-la vazia. Considerando o panorama da sociedade na década de 1960, uma esposa confrontar o marido exigindo mudança de comportamento seria considerado fora dos padrões estabelecidos pela sociedade. Mais sobre a cantora e sua importância no rock pode ser visto em: GRAMUGLIA, Laura. *Mulheres do rock: Elas levantaram a voz e conquistaram o mundo*. Caxias do Sul: Editora Belas Artes, 2021. p. 124-127.

indústria do rock na década de 1950 e 1960. Neste sentido, eram subestimadas como artistas e/ou reduzidas a estereótipos limitantes de gênero. Além disso, a própria história do rock frequentemente omite ou minimiza o papel das mulheres, concentrando-se em narrativas dominadas por homens¹⁷.

Apesar disso, na efervescência política, cultural e social da década de 1960, entre os eventos que se desenrolaram intensamente, está a luta pelos direitos humanos e a formação de movimentos libertários que reivindicavam temas relacionados à saúde, justiça, economia e política e à participação de mulheres. Novas questões tornaram-se centrais e pautas da ordem do dia. É nesse contexto que se desdobra o que é conhecido como a segunda onda do feminismo¹⁸. Essa fase foi caracterizada por demandas e reivindicações, muitas das quais ecoaram as lutas anteriores, mas também foram expandidas e refinadas para abordar questões mais complexas e interseccionais¹⁹.

Nesse espiral de significação, encontra-se a natureza dialógica da arte com o ambiente local. Guerra²⁰ coloca que cada prática artística traz consigo uma multiplicidade de referências culturais, políticas e sociais que interagem com o ambiente em que são produzidas. Dessa forma, os significados associados à arte surgem de uma negociação constante entre tradições locais, influências externas e a inovação criativa dos artistas. Esse processo de negociação de significados no âmbito local mostra que as práticas artísticas são contextuais e dependem das condições históricas e culturais específicas em que ocorrem.

Dessa forma, no litoral do Piauí da década de 1960, é possível vislumbrar reflexos das lutas internacionais e nacionais no contexto local²¹. Assim, através da música, mesmo enfrentando restrições e desafios, existe a possibilidade de encontrar a presença de mulheres no litoral do Piauí tocando rock diante de plateias, por exemplo, de eventos organizados pelo

¹⁷ É relevante destacar a análise da historiadora Aline Rochedo (2018, p. 16-18) sobre a lacuna existente nos estudos que abordam a presença das mulheres no contexto do rock. Rochedo (2018) chama a atenção para a escassez de bibliografia em língua portuguesa e para o padrão de apagamento ou subordinação das mulheres a papéis secundários nas principais obras de referência sobre o rock no Brasil. Ver: ROCHEDO, Aline do Carmo. “Afrodite se quiser”: o protagonismo das mulheres no rock brasileiro nos anos 1980. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

¹⁸ Entre os trabalhos na área de história que abordam os impactos do feminismo no Piauí na segunda metade do século XX estão: SOUSA, Nalva Maria Rodrigues de. *A Política de Salto: a participação feminina na política piauiense – 1970 à 1998*. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008; CARDOSO, Elisangela Barbosa. *Identidades de Gênero, Amor e Casamento em Teresina (1920-1960)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010; MEDEIROS, Jayra Barros. *Rastreando Trajetórias: mulheres teresineses nos movimento político-sociais (1988-1992)*. Teresina: Cancioneiro, 2023.

¹⁹ SILVA, Carolina Votto. O rock e o feminismo em três tempos. *Op. cit.* p. 81-82.

²⁰ GUERRA, Paula. Sul, Sertão e Flores: uma propedéutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. *Op. cit.* p. 10.

²¹ Sobre as mulheres na cidade de Parnaíba, recomendam-se os trabalhos: SILVA, Mariane de Sales. *O tempo das curvas: Padrões Estéticos Femininos no Concurso de Miss Piauí 1957*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021; TOURINHO, Mary Angélica Costa. *Por dentro da história: mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

Serviço Social do Comércio, Departamento Regional Piauí – SESC/PI em Parnaíba. Com isso, indica-se uma mudança nas dinâmicas de gênero e na percepção da presença feminina em espaços tradicionalmente dominados por homens.

Para esta empreitada, recorremos à consulta do seguinte *corpus* documental: edições do Almanaque da Parnaíba, publicadas na década de 1960, e o texto de Paulo Vinícius Madeira Basto, intitulado “A Música em Parnaíba”, publicado na edição referente ao ano de 1996. Estas fontes foram analisadas a partir das reflexões metodológicas inscritas na relação História e Música, levantadas pelos historiadores Tânia Garcia²² e Juan Pablo González²³. Junto a isso, também foram consideradas as questões analíticas levantadas pelo teórico Walter Benjamin²⁴ e pela historiadora Ana Maria Mauad²⁵, quando da análise das fotografias presentes nas páginas do Almanaque da Parnaíba.

Ao refletir sobre o posicionamento desse Almanaque, o historiador Cleto Sousa²⁶ destaca sua relevância como texto e objeto impresso no contexto da modernidade e da sociedade no início do século XX. Essa percepção, como aponta o historiador, pode ser estendida a outros momentos de sua circulação. Nesse sentido, o Almanaque da Parnaíba vivenciou as transformações da cidade, colocando-se em um diálogo entre os diversos discursos que o permeavam, pois visava atender às necessidades e expectativas tanto dos editores quanto dos leitores em diferentes temporalidades.

Assim, existem em textos e imagens publicados nesse órgão preocupações para além da simples transmissão de informações. Assim, seus conteúdos, dentre eles os vinculados à música, eram apresentados e percebidos pelo público por meio das relações entre linguagem verbal e não verbal, bem como ao papel das representações visuais na construção de significados e na transmissão de ideias.

O uso do Almanaque da Parnaíba como fonte e objeto para entender o papel das mulheres no cenário musical do litoral do Piauí na década de 1960 justifica-se a partir das considerações levantadas por Garcia²⁷. Ao se dirigir aos que, a partir da área de história, objetivam pesquisar a música, Garcia, aponta que existe um vasto território a ser explorado,

²² GARCIA, Tânia da Costa. História e Música: consenso, polêmicas e desafios. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemas (org.). *Questões que incomodam o historiador*. São Paulo: Alameda, 2013. p. 201-222.

²³ GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

²⁴ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

²⁵ MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: EDUFF, 2008.

²⁶ SOUSA, Cleto Sandys Nascimento de. *Almanack da Parnahyba: desejo de modernidade sob o véu da barbárie em Parnaíba - Piauí (1924 -1941)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Urbelândia, 2018. p. 188.

²⁷ GARCIA, Tânia da Costa. História e Música: consenso, polêmicas e desafios. *Op. cit.*

repleto de oportunidades para descobertas valiosas, contanto que a(s) pesquisadora(s) e pesquisador(es) estejam dispostos a se aventurarem por caminhos menos convencionais.

O uso dessa fonte em uma pesquisa sobre música rock no litoral do Piauí pode parecer “menos convencional”, principalmente pela não tradição de seu uso neste tipo de empreitada. No entanto, Garcia²⁸ enfatiza que é possível mitigar esses riscos por meio do domínio e aplicação sistemática de um arcabouço teórico-metodológico adequado, algo que visamos fazer durante o texto.

Outra observação motivadora deste trabalho é a reflexão feita por González²⁹. Ele destaca haver uma falta de compreensão abrangente e aprofundada sobre a música na América Latina, caracterizada por sua heterogeneidade e surpreendente diversidade.

Dessa forma, González³⁰ ressalta a necessidade contínua de aprendizado e descoberta. Isso implica que a região não pode ser compreendida de maneira estática ou definitiva, mas sim como um processo dinâmico que exige atenção diante de sua diversidade cultural, étnica, social, política e econômica.

A crítica centralizada na inadequação da musicologia tradicional, feita por González³¹, que pode ser ampliada para o campo da História e Música ou/e História e Rock, mostra a necessidade de abordagens mais contextualizadas e sensíveis à diversidade local. Assim, González indica que a resistência dessa música latino-americana às ferramentas convencionais está na aplicação mecânica de conceitos e métodos que não levam a uma compreensão das singularidades e riqueza das tradições musicais da região, que não se encaixam nos moldes preexistentes.

Portanto, ao explorar a presença feminina em conjuntos musicais do litoral do Piauí da década de 1960, que adotaram a Jovem Guarda como parâmetro de rock, o artigo tem em vista ressaltar o protagonismo dessas artistas, tomando como base os conjuntos musicais: Brotinho, Os Fantasmas e Colegiais no Ritmo. Nesse sentido, o objetivo central do artigo é analisar as contribuições e a influência das mulheres no contexto musical vinculado ao rock na década de 1960, no litoral piauiense.

Colegiais no Ritmo e os primeiros acordes do rock em Parnaíba-PI, na década de 1960

²⁸ *Idem.*

²⁹ GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões* *Op. cit.*

³⁰ *Idem.* p. 49.

³¹ *Idem.* p. 59, 62.

Ao longo das décadas, os estereótipos relacionados ao papel da mulher no universo musical piauiense foram propagados e solidificados no imaginário popular. Essa tendência reflete a estruturação social que historicamente relegou às mulheres papéis secundários nos diversos ambientes artísticos, criando barreiras que limitaram e ainda limitam seu reconhecimento e participação ativa³².

Uma das facetas frequentemente subestimadas e relegadas a um segundo plano na historiografia piauiense é a participação das mulheres como artistas e musicistas nos variados cenários, que vão desde os âmbitos locais até o estadual. Este aspecto, embora essencial, tem sido, na maioria das vezes, negligenciado.

No entanto, é fundamental destacar a importância das mulheres como agentes transformadoras e inovadoras no cenário musical piauiense. Suas contribuições, muitas vezes silenciadas, merecem ser reconhecidas e celebradas, não apenas como parte integrante de movimentos predominantemente masculinos, mas como impulsionadoras da rica diversidade e vitalidade da música piauiense.

A estrutura da participação das mulheres no rock do litoral piauiense da década de 1960 também reflete os contextos sociais, culturais e políticos que influenciaram essa época. A década de 1960 foi caracterizada por uma efervescência de movimentos sociais e culturais, como o surgimento da Jovem Guarda, que trouxeram transformações em diversas esferas da sociedade e do mercado de consumo da música.

Nesse contexto, destaca-se uma faceta da emergente geração jovem da sociedade parnaibana na década de 1960. Esta viu na apropriação ativa do gênero musical rock, inspirada por conjuntos musicais vinculados à Jovem Guarda que visitaram o litoral do Piauí³³, bem como pelos sucessos veiculados pelo rádio³⁴, uma forma de inserção na cultura musical local.

Ao assimilarem e interpretarem os ritmos e as letras da Jovem Guarda, as(os) jovens absorveram suas influências sonoras e elaboravam novas interpretações ao gênero musical. Isto acontecia por meio dos conjuntos musicais que inseriam essas canções em seus

³² Ao analisar o grupo de festejo Fulô do Sertão, originário de Teresina, capital do Piauí, a socióloga Paula Guerra destaca os desafios históricos enfrentados pelas mulheres no cenário artístico piauiense, como o machismo e a sexualização. Em seu texto, Guerra também explora as posturas e estratégias adotadas pelas integrantes do grupo para lidar com os obstáculos do cenário musical nordestino, ressaltando que essas questões, como ela argumenta, estão presentes em diversas cenas musicais da região, incluindo o rock. Para mais informações, ver: GUERRA, Paula. Sul, Sertão e Flores: uma propedéutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. *Op. cit.*

³³ Paulo Vinícius Madeira Basto, em seu texto “A música em Parnaíba”, publicado no Almanaque da Parnaíba de 1996, aponta que um dos fatores que contribuíram para a popularização do rock em Parnaíba foi a apresentação do conjunto musical paulista Os Mugs e o conjunto musical The Clevers, na década de 1960. Basto ressalta que o The Clevers, que se apresentou em Parnaíba foi o surgido após a saída dos integrantes que posteriormente formariam Os Incríveis.

³⁴ Conforme mencionado nas notas de rodapé 04 e 08, artistas ligados à Jovem Guarda dominaram as paradas de sucesso da indústria fonográfica brasileira. Destaca-se especialmente Roberto Carlos, que liderou os mais vendidos por mais de uma década, ao longo da segunda metade do século XX.

repertórios e apresentavam-se nos clubes do litoral piauiense. Assim, eram impressas nuances locais e características próprias à cena musical local.

Esse fenômeno destaca a capacidade da comunidade local de reinterpretar e incorporar elementos externos, adaptando-os ao contexto específico do litoral do Piauí, bem como de expressar as singularidades da cultura e da sociedade da região. Dessa forma, a cena musical emergente da década de 1960 não foi apenas um espelho passivo da cultura global e nacional, mas sim um agente ativo na construção de uma identidade local.

Stuart Hall³⁵, ao considerar a natureza intrinsecamente discursiva da construção de identidades, argumenta que elas são configuradas dentro, e não fora, do domínio do discurso. Essa perspectiva ressalta a importância de entender as identidades como produtos específicos de contextos históricos e institucionais, formados em práticas discursivas particulares por meio de estratégias e iniciativas específicas.

Dessa forma, a influência do ambiente social e cultural na formação identitária local da cena musical do litoral do Piauí na década de 1960 faz parte de uma construção dinâmica que se desenvolveu em resposta ao contexto específico em que estava inserida. Assim, como apontam Hall³⁶ e Fontineles³⁷, a construção da identidade éativamente constituída por escolhas individuais e coletivas.

Na dinâmica de influências e criações, o rock do litoral piauiense viu nas mulheres ações redefinidoras da cultura musical local na década de 1960. Assim, nas palavras de Basto, surge o primeiro conjunto musical:

O primeiro deles surgiu de certa forma muito tímida através das alunas do Colégio Nossa Senhora das Graças, formado pela Valéria Carvalho, hoje Primeira-Dama da cidade, na guitarra-solo; Naitinha, na gaita; Teresinha Aragão, no pandeiro e Benilce, na bateria. Os ensaios eram realizados no auditório do Colégio das Irmãs - nome como era conhecido o Colégio N. S. das Graças - e posteriormente, com mais frequência na casa de Valéria, mas ainda sem haver o conjunto se apresentando para o público³⁸.

Basto, ao escrever no Almanaque da Parnaíba de 1996 sobre a origem e formação do conjunto musical Colegiais no Ritmo³⁹, destaca que o grupo era composto por alunas do

³⁵ HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *Op. cit.*

³⁶ Idem; HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. *Op. cit.*; HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. *Op. cit.*

³⁷ FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. A autoestima piauiense, os usos políticos e as repercussões na memória. *Op. cit.*

³⁸ Almanaque da Parnaíba, ano LXIII. 1996. p. 183-184.

³⁹ O nome “Colegiais no Ritmo” como o da banda formada pelas alunas do Colégio Nossa Senhora das Graças surge na entrevista concedida por Valéria Carvalho à historiadora Vania Maria Silva Barboza para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Cultura e participação juvenil na cidade de Parnaíba nos anos sessenta”. Essa informação pode ser verificada em: BARBOZA, Vania Maria Silva. *Cultura e participação juvenil na cidade de Parnaíba nos anos sessenta*. Monografia (Licenciatura Plena em História). Universidade Estadual do Piauí, Parnaíba, 2013. p. 35.

Colégio Nossa Senhora das Graças⁴⁰. Esse conjunto musical era formado por Valéria Carvalho, Naitinha, Teresinha Aragão e Benilce⁴¹, e demonstra uma presença de mulheres jovens na cena musical local do período.

A inclusão de instrumentos como a guitarra-solo, a gaita, o pandeiro e a bateria na estrutura do grupo indica uma diversidade instrumental, subvertendo possíveis expectativas de papéis tradicionalmente atribuídos a gêneros musicais e instrumentos vinculados ao rock. Essa diversidade sonora das Colegiais no Ritmo indica uma abordagem inovadora e inclusiva à música.

Os ensaios realizados no auditório do Colégio Nossa Senhora das Graças, posteriormente migrando para a casa de Valéria Carvalho, apontam para a construção de espaços colaborativos para a prática musical. Esse ambiente fora dos palcos públicos oferecia um terreno fértil para experimentação, expressão artística e desenvolvimento do repertório, proporcionando um contraste interessante entre a esfera privada e a potencial exposição pública.

O texto de Basto⁴², ao documentar esses estágios iniciais do grupo musical Colegiais no Ritmo, expõe a dinâmica social e cultural que permeava a formação musical da cidade de Parnaíba na década de 1960. A presença de mulheres nos papéis de destaque em um conjunto musical indica a quebra de barreiras de gênero no cenário artístico local.

Basto aponta que a primeira banda associada à Jovem Guarda teve origem em uma Escola Confessional Católica Feminina e, por conseguinte, foi inicialmente composta por adolescentes do sexo feminino. Além disso, o autor coloca que assumiu a posição de baterista da Colegiais no Ritmo após a saída de Benilce. Isso destaca um aspecto peculiar da sociedade e cultura de Parnaíba, especialmente no que diz respeito à música e aos hábitos locais.

⁴⁰ Popularmente conhecido como Colégio das Irmãs, o Colégio Nossa Senhora das Graças, localizado no centro de Parnaíba, é uma escola confessional católica inaugurada em 1907, originalmente voltada ao público feminino. Desde sua fundação, está sob a gestão da Congregação das Irmãs dos Pobres de Santa Catarina de Sena. Mais informações sobre a história do colégio podem ser encontradas em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=449069> (Acesso em 01 de out. 2024) e <https://cnsgparnaiba.com.br/historico/> (Acesso em 01 de out. 2024).

⁴¹ Diante das fontes consultadas para o trabalho, não é possível identificar as origens das integrantes Naitinha, Teresinha Aragão e Benilce. Valéria de Carvalho Castello Branco foi a primeira-dama da cidade de Parnaíba durante as três gestões do prefeito e seu marido, José Hamilton Castello Branco (1994-1998; 2005-2008; 2009-2012). Também ocupou os cargos de Secretária Municipal de Ação Social (1994-1998), Secretária Municipal do Desenvolvimento Social e Cidadania (2005-2012) e Superintendente de Manutenção de Parques, Praças e Jardins (2013-2016). É filha do ex-prefeito de Parnaíba Carlos Furtado de Carvalho (1914-1987), que geriu a cidade pela sigla ARENA entre os anos de 1971 e 1973. Foi o pai quem presenteou Valéria de Carvalho com sua primeira guitarra elétrica (Barboza, 2013, p. 35). Valéria também é mãe da cantora piauiense Soraya Castello Branco e contribui logicamente para as gravações da coletânea musical *Parnaíba – 150 anos*, lançada em 1994 pela Secretaria de Cultura da cidade de Parnaíba durante a gestão de Danilo Melo como secretário municipal de cultura.

⁴²Almanaque da Parnaíba, ano LXIII. 1996. p. 183-184.

No contexto da década de 1960, é relevante observar que a educação no Colégio Nossa Senhora das Graças estava primariamente direcionada às famílias abastadas da cidade. Além disso, pautava-se na instrução educacional alinhada aos princípios cristãos católicos. Peculiarmente, o ritmo vibrante da Jovem Guarda não encontrava resistência significativa na sociedade local, sendo, ao contrário, aceito mesmo por setores mais conservadores.

A aceitação do rock em Parnaíba na década de 1960 pode ser vista no texto de Basto⁴³ ao expor a postura das freiras diretoras do Colégio Nossa Senhora das Graças. Estas não apenas permitiram que os ensaios das adolescentes ocorressem nas dependências da instituição, mas também demonstraram flexibilidade ao aceitar a presença de um baterista do sexo masculino nos ensaios realizados no colégio. Esse gesto indica uma abertura incomum por parte das figuras mais representativas da instituição educacional, sinalizando um acolhimento da Jovem Guarda e uma disposição para incorporar elementos fora do ambiente católico.

Neste sentido, a historiadora Maria Dalva Fontenele Cerqueira⁴⁴, ao abordar a função da prática musical no ensino religioso em Parnaíba entre as décadas de 1930 e 1970, destaca suas intencionalidades. Para Cerqueira, incluir no currículo escolar aulas de música, tinha como propósito específico a formação de orquestras destinadas a participar de eventos cívicos e religiosos associados à cultura escolar⁴⁵.

Essa prática musical adotada nas escolas confessionais católicas em Parnaíba era um meio estratégico para promover valores específicos aos estudantes. Ao capacitar as alunas e alunos na arte da música, as instituições católicas buscavam nutrir um senso de patriotismo e religiosidade. Cerqueira⁴⁶ coloca que a presença da música nesse tipo de estrutura de ensino em Parnaíba, entre as décadas de 1930 e 1970, tinha como função intrincada a formação de identidade, voltada a promoção de valores religiosos e na construção de uma ligação significativa entre a educação, a cultura e as práticas religiosas.

Cerqueira⁴⁷ observa que a atividade musical tinha como propósito fortalecer a formação moral, cívica e intelectual das(os) estudantes, alinhando-se aos padrões de

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. Entrelaçando práticas cívicas e caóticas: ritos e festas no Ginásio São Luiz Gonzaga, Parnaíba-PI (1939-1971). In: LIMA, Frederico Osanan Amorim; MENDES, Sérgio Luiz da Silva; CASTRO, Francisco José Leandro Araújo de (Org.). *Parnaíba: história, memória, cidade*. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 71-97.

⁴⁵ Segundo o historiador Dominique Julia, a cultura escolar pode ser descrita como um conjunto de normas que definem os conhecimentos a serem ensinados e os comportamentos a serem inculcados, além de um conjunto de práticas que possibilitam a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos. Essas normas e práticas são coordenadas com finalidades que podem variar conforme as épocas, podendo ser voltadas para objetivos religiosos, sociopolíticos ou simplesmente de socialização. Ver: JULIA. A Cultura Escolar como Objeto Histórico. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 1, n. 1, p. 09-43, 2001.

⁴⁶ CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. Entrelaçando práticas cívicas e caóticas: ritos e festas no Ginásio São Luiz Gonzaga, Parnaíba-PI (1939-1971). *Op. cit.* p. 85-87.

⁴⁷ *Idem*. p. 71-97.

moralidade preconizados pela Igreja Católica. Com isso, percebe-se que o contato com instrumentos musicais no contexto escolar proporcionou o conhecimento necessário para tocar um instrumento musical e também abriu espaços que serviram como locais para os ensaios das jovens integrantes da Colegiais no Ritmo no Colégio Nossa Senhora das Graças na década de 1960.

Conjunto musical Brotinho e a atuação do SESC/PI na década de 1960

Na efervescente cena musical de Parnaíba, na década de 1960, outra expressiva participação das mulheres no rock do litoral do Piauí surge por meio do conjunto musical “Brotinho”, cujas raízes também estão intrinsecamente ligadas à Jovem Guarda. Este grupo, formado por jovens que frequentavam as atividades do SESC/PI na região, destaca a participação das jovens locais nas atividades culturais da época.

Entre sua fundação, em 1948, e o ano de 1964, momento em que se encontra o primeiro registro do conjunto musical Brotinho, o Centro Regional do SESC no Piauí, sediado em Parnaíba, esteve sob a presidência de Ranulpho Torres Raposo⁴⁸. Nesse mesmo período, a função de Diretor Regional foi ocupada pelo Prof. José Rodrigues e Silva⁴⁹.

Atuando como diretor-proprietário do Almanaque da Parnaíba e presidente do SESC no Piauí, Ranulpho Torres Raposo levou para o Almanaque da Parnaíba de 1965 um registro fotográfico do conjunto musical Brotinho em 1964⁵⁰. Este ilustra a seção “SESC no Piauí” e proporciona um vislumbre das figuras e do estilo que caracterizavam os integrantes do conjunto musical.

Figura 01: Conjunto Musical Brotinho em apresentação no salão do SESC em Parnaíba no ano de 1964.

⁴⁸ Ranulpho Torres Raposo (1900-1980) foi um representante comercial de empresas estrangeiras em Parnaíba, inclusive filiais em Teresina e Fortaleza, incluindo a Ford. Tinha fortes laços com a elite comercial do litoral piauiense. Sua influência foi tão significativa que, em 1938, foi responsável pela fundação do Rotary Club em Parnaíba, mantendo-se à frente do SESC por mais de duas décadas. Em 1942, Ranulpho Torres adquiriu os direitos autorais do Almanaque da Parnaíba, mantendo sua publicação até 1980, ano de seu falecimento. Ranulpho Torres Raposo também é patrono da cadeira n.º 29 da Academia Parnaibana de Letras, atualmente esta posição está vaga devido à morte em 2022 de Renato Araribóia de Britto Bacelar, seu primeiro ocupante. Uma pequena biografia de Ranulpho Torres Raposo pode ser encontrada em: MOREIRA, Aldenora Mendes. *Personalidades atuantes na História de Parnaíba: Ontem e Hoje*. Parnaíba: Edição da Autora, 2011. p. 61-63.

⁴⁹ José Rodrigues e Silva (1911-1996) destacou-se no cenário educacional de Parnaíba, sendo professor na primeira metade do século XX, deixando sua marca na educação da região. Isso pode ser visto atualmente em Parnaíba, pois uma escola municipal e uma rua levam seu nome. Atuou no SESC /PI entre 1954 e 1971 como diretor regional. José Rodrigues e Silva também contribuiu com escritos para o Almanaque da Parnaíba. Para mais informações biográficas, ver: PAIXÃO, Marçal A.. Prof. José Rodrigues e Silva (Traços Biográficos). In: Almanaque da Parnaíba, *ano LXXXII*. 2006. p. 91-93.

⁵⁰ Almanaque da Parnaíba, *ano XLII*. 1965. p. 57.



Fonte: Almanaque da Parnaíba, ano XLII. 1965. p. 57.

Na fotografia, de autoria desconhecida, exibem-se os membros do conjunto musical Brotinho em um palco, evidenciando alguns dos instrumentos utilizados pelo grupo, principalmente um violão e uma sanfona. A sanfona e o microfone são empunhados por mulheres, enquanto o outro integrante identificável é um homem com um violão.

A composição instrumental adotada pelo conjunto musical Brotinho reflete a diversidade sonora na apresentação e no contexto da música nordestina. Ao examinarmos a fotografia (Figura 01), também se identifica a proeminência da mulher na dinâmica do conjunto musical. A participação feminina ali se destacava, com uma integrante assumindo a responsabilidade pelas interações e interpretações das músicas.

Benjamin⁵¹, ao analisar o advento da fotografia, mergulha na dinâmica interativa entre os conceitos de “valor de exposição” e “valor de culto” na arte. Para o filósofo, a fotografia marca uma transição cultural significativa onde a arte, que antes estava enraizada em rituais e cultos, começa a ser mais associada à sua capacidade de ser exibida e consumida.

A resistência do “valor de culto” à onipresença da fotografia é mais perceptível quando se trata do retrato humano. Benjamin⁵² observa que, no início da era fotográfica, o retrato desempenhou um papel central. Isto pode ser atribuído ao desejo de capturar e preservar a efêmera essência humana - um esforço para reter a aura que é tão característica da presença humana.

⁵¹ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica*. Op. cit..

⁵² *Idem*.

Esta tentativa de captura da aura por meio da fotografia, diante do argumento de Benjamin⁵³, pode ser vista na imagem do conjunto musical Brotinho, escolhida por Ranulpho Torres Raposo para compor a seção que enumera as ações do SESC no Piauí, entidade sob a sua direção.

Nas páginas do Almanaque da Parnaíba de 1965, a fotografia leva a seguinte legenda: “Recreação de adolescentes - O conjunto ‘Brotinho’, da Recreação de Adolescentes, cooperando no encerramento do Curso de Relações Humanas, promovido pelo SESI, no salão do SESC⁵⁴”. O envolvimento das adolescentes nas atividades culturais e educativas do Sistema S⁵⁵ em Parnaíba, na década de 1960, mostra a integração entre aprendizado e lazer que estava sendo promovida pelas instituições na região.

No Brasil da década de 1960, momento marcado pela defesa dos valores conservadores, era incomum ver jovens, especialmente mulheres ligadas aos comerciários, apresentarem-se em espaços musicais sem a supervisão de figuras masculinas ou instituições vinculadas à moralidade social e cultural. Nesse sentido, explica-se a presença masculina e o aval da instituição SESC e SESI na fotografia em que mostram as adolescentes do conjunto musical Brotinho.

Maria da Conceição Almeida Brito⁵⁶, em seu livro sobre a música nas unidades do SESC/PI em Parnaíba entre 1962 e 1997⁵⁷, destaca o conjunto musical Brotinho ao afirmar: “Os participantes eram adolescentes dos Grêmios Recreativos do SESC e alunos de violão e acordeom. Os integrantes do primeiro Conjunto Musical Brotinho foram: Isabel Tereza de Almeida Pinto, João Inácio Bacelar Almeida, Lúcia Silva, Rosalvo e Franco⁵⁸”. Essas(es) jovens, ao unir seus talentos musicais, formaram um grupo precursor que contribuiu para a expansão da expressão artística e cultural na comunidade.

Durante a década de 1960, o SESC/PI, em sua propaganda anual veiculada no Almanaque da Parnaíba, intitulada “O SESC no Piauí”⁵⁹, mostrava-se como atuante no cenário parnaibano. Este material propagandístico delineava as atividades e programações

⁵³ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica*. Op. cit.

⁵⁴ Almanaque da Parnaíba, ano XLII. 1965. p. 57.

⁵⁵ Criado como resultado de um decreto-lei assinado por Getúlio Vargas na década de 1940, o Sistema S, na década de 1960, era formado pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), o Serviço Social da Indústria (SESI) e o Serviço Social do Comércio (SESC).

⁵⁶ Quando lançou seu livro sobre a música no SESC no ano de 1997, Maria da Conceição Almeida Brito ocupava o cargo de chefe do Centro de Atividades “Brasílio Machado Neto” do SESC/PI em Parnaíba. Não foram encontradas mais informações sobre a autora e sua atuação como funcionária do SESC/PI durante a segunda metade do século XX.

⁵⁷ BRITO, Maria da Conceição Almeida. *Retrospectiva da música no SESC: 1962 a 1997*. Parnaíba: Primoart; Serviço Social do Comércio - SESC/PI, 1997. p. 08.

⁵⁸ A partir das fontes consultadas para a elaboração do trabalho, não é possível estabelecer as relações familiares, suas ocupações em ambientes públicos e privados nas últimas décadas e se continuam vivos os integrantes e as integrantes do Conjunto Musical Brotinhos.

⁵⁹ Nesta seção, eram exibidas fotografias e um relatório de atividades de todas as unidades do SESC no Piauí. Entretanto, Parnaíba recebia destaque, sendo considerada, naquele momento, uma das unidades principais no estado do Piauí.

desenvolvidas pela entidade ao longo do ano a que se referia o anuário. Nas páginas dedicadas a essa publicidade institucional, eram apresentadas informações sobre os eventos, iniciativas promovidas e imagens que ofereciam uma visão por meio de fotografias das atividades do SESC no Piauí. Além disso, detalhes sobre a estrutura administrativa da entidade no Piauí e em Parnaíba eram fornecidos no Almanaque da Parnaíba, proporcionando aos leitores uma compreensão abrangente de como o SESC operava no estado.

Ao falar do ano de 1964, é trazida para os leitores do Almanaque da Parnaíba uma lista intitulada “Serviços e Atividades Existentes”, a qual tem enumeradas as seguintes atividades: 1 - Matrícula e Encaminhamento; 2 - Controle estatístico; 3 - Obstetrícia; 4 - Assistência à Infância; 5 - Merenda; 6 - Cantina; 7 - Biblioteca; 8 - Discoteca; 9 - Serviço Social de Casos⁶⁰. Na atividade Discoteca encontra-se a descrição: “*Serve ao Serviço de Recreação, nas festas e comemorações, e procura estimular o gôsto(sic) pela boa música*”⁶¹.

Ao examinar as informações referentes ao ano de 1964 fornecidas pelo SESC/PI para inclusão no Almanaque da Parnaíba de 1965, torna-se particularmente relevante salientar os detalhes relacionados às atividades de discotecas. Essas atividades mostram um aspecto importante, pois as músicas que permeavam as celebrações, cursos e oficinas destinadas a promover cultura e lazer da comunidade parnaibana eram classificadas pela instituição como “boa música”. As programações desse espaço musical eram concebidas como um meio estratégico para estimular a formação de plateia e cultivar o gosto artístico nas localidades onde o SESC estava presente.

Dessa forma, a instituição promovia eventos musicais, assumindo um papel ativo na definição e promoção do que era considerado pelos seus dirigentes como culturalmente enriquecedor em termos musicais. As discotecas do SESC/PI emergem como uma plataforma de entretenimento e de educação cultural, contribuindo para a diversificação do gosto musical local. Com isso, entende-se, a partir do destaque dado no Almanaque da Parnaíba de 1965 ao conjunto musical Brotinho por meio da reprodução da fotografia, que havia a ideia de que no rol da “boa música” pregada pelo SESC estavam as canções da Jovem Guarda e, consequentemente, o rock.

⁶⁰ Existe a possibilidade de existirem atividades para além das nove que se tem conhecimento pela fonte acessada. Isso se dá pelo fato de faltar à página 54 do Almanaque da Parnaíba de 1965 no documento. Conferir na plataforma Mundos do Trabalho Piauí pelo link: <https://drive.google.com/file/d/163DcmqC3PeX-LR5Mnmu6yVsUU6SobSzj/view> (Acesso em 01 de out. 2024).

⁶¹ Almanaque da Parnaíba, ano XLII. 1965. p. 53.

Os parâmetros iniciais que configuraram a presença das mulheres no cenário do rock em Parnaíba durante a década de 1960 também podem ser compreendidos ao analisarmos o termo “broto” que com seu diminutivo nomearia o grupo musical parnaibano. Segundo Garson⁶², a escolha do termo “broto” para se referir ao público jovem feminino reflete uma categoria abrangente, englobando tanto estudantes colegiais quanto candidatas a concursos de beleza.

Nesse período, compreendido entre o final da década de 1950 e a década de 1960, o termo “broto” carregava consigo uma analogia ao padrão de beleza dominante. De acordo com Garson⁶³, nesse contexto, reconhecia-se o corpo físico da juventude e da mulher no âmbito do rock, mas não o seu corpo social. Um exemplo ilustrativo desse fenômeno é a cantora Celly Campello, que, de maneira dual, representava o desejo no cenário público e a moralidade no cenário privado perante o consumidor de sua música⁶⁴.

Assim como outros grupos da música piauiense, o conjunto musical Brotinho contribuiu, na década de 1960, para a trilha sonora local. Sua presença nos eventos e nas atividades sociais do Sistema S ajudaria a consolidar a música rock como parte integrante do panorama cultural de Parnaíba, representando uma geração engajada e apaixonada pela expressão artística e musical. Segundo Brito, essa dinâmica fomentada pelo SESC/PI nos anos 1960 tinha como parâmetros:

Reafirmando o seu papel de veiculador e promotor da cultura em prol do bem-estar social de sua clientela e da comunidade que o cerca, o SESC deu continuidade ao trabalho desenvolvido, levando em conta o grande interesse que despertou nos jovens nas décadas de 60 e 70, no auge da Jovem Guarda com os astros: Renato e Seus Blue Caps, The Fevers, Roberto Carlos, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, The Jordans, Os Vips, Deny e Dino e das músicas internacionais no comando dos Beatles e Rolling Stones. Nos finais de semana, os jovens reuniam-se nos Encontros Dançantes promovidos pelo SESC para ouvirem música, participarem das danças de salão Tchá, Tchá, Tchá, Twister e participarem dos Conjuntos Musicais.⁶⁵

Brito coloca que a relevância do SESC/PI como um agente ativo na promoção da cultura na década de 1960 respaldava não apenas no bem-estar social de seus frequentadores, mas também da comunidade ao seu redor. O trabalho na música

⁶² GARSON, Marcelo. *Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural*. *Op. cit.* p. 60-61.

⁶³ *Idem.* p. 61.

⁶⁴ É importante destacar que Celly Campelo interrompeu sua carreira em 1962, aos 20 anos, para se casar com José Eduardo Gomes Chacon, quatro anos mais velho e com quem mantinha um relacionamento desde os 14. Seu casamento foi amplamente noticiado pela imprensa brasileira especializada em música e rádio.

⁶⁵ BRITO, Maria da Conceição Almeida. *Retrospectiva da música no SESC: 1962 a 1997*. *Op. cit.* p. 08.

desenvolvido pela instituição nas décadas de 1960 e 1970 é marcado pelo auge da Jovem Guarda, além do impacto global das músicas dos The Beatles⁶⁶ e The Rolling Stones⁶⁷.

Os artistas mencionados por Brito⁶⁸, como referência para os primeiros conjuntos musicais que surgiram nas instalações do SESC/PI, em Parnaíba, nos anos 1960, evidenciam a disseminação da música de origem nacional e internacional na região. Essa coletânea de músicos e bandas que se integraram aos espaços de entretenimento em Parnaíba colaborou na transformação estrutural do cenário musical local.

Ao estar sob a tutela do SESC/PI, uma instituição que desfrutava de uma notável relação de respeito na sociedade local, os jovens, mulheres e homens, eram apresentados à música rock. Com isso, integrava-se a oportunidade de frequentar um ambiente de lazer e dança diferenciado e legitimado pela elite comercial parnaibana na década de 1960.

O SESC/PI, em Parnaíba, ao oferecer esses espaços na década de 1960, desempenhava um papel significativo na promoção de atividades cívicas, atuando como um local pacificador de comportamentos que, fora de suas instalações, poderiam ser percebidos como desviados ou subversivos. Através dessa abordagem, a instituição contribuía para a difusão da música e também desempenhava uma função na modelagem de comportamentos e na construção de uma alternativa para as/os jovens do litoral do Piauí.

Além disso, a presença da fotografia do conjunto musical Brotinho no Almanaque da Parnaíba ganha relevância ao considerarmos as reflexões da historiadora Mary Angélica Costa Tourinho⁶⁹, que, ao abordar a representação de mulheres trabalhadoras em fotografias das décadas de 1930 a 1950, destaca o uso do elemento de distinção nas imagens. Tourinho⁷⁰ ainda destaca o Almanaque da Parnaíba como um espaço onde as mulheres retratadas eram socialmente aceitas em contextos considerados apropriados.

Dessa forma, ter um conjunto musical com influências do rock, composto por jovens mulheres cujas integrantes podem ser vistas em um espaço dedicado ao lazer e formação intelectual, indica que a ação do grupo naquele momento era aceita socialmente. Além disso,

⁶⁶ Quarteto da cidade de Liverpool, Inglaterra, em atividade entre 1960 e 1970, que era composto por John Lennon (guitarra e vocal), Paul McCartney (contrabaixo e vocal), George Harrison (guitarra e vocal) e Ringo Starr (bateria e vocal). Para mais informações biográficas e discográficas, ver: DAPIEVE, Arthur; ROMANHOLLI, Luiz H. *Guia de rock em CD: uma discoteca básica*. 2 ed. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro. 2004. p. 31-37. Para uma análise dos impactos da banda no cenário mundial, ver: FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma história social*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. p.115-149.

⁶⁷ Inicialmente como quinteto da cidade de Londres, Inglaterra, está em atividade desde o ano de 1962. Em sua formação original, era composto por: Brian Jones (guitarra), Keith Richards (guitarra), Mick Jagger (vocal), Bill Wyman (baixo) e Charlie Watts (bateria). Para mais informações biográficas e discográficas, ver: DAPIEVE, Arthur; ROMANHOLLI, Luiz H. *Guia de rock em CD: uma discoteca básica*. Op. cit. p. 239-246. Para uma análise dos impactos da banda no cenário mundial, ver: FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma história social*. Op. cit. p.151-172.

⁶⁸ BRITO, Maria da Conceição Almeida. *Retrospectiva da música no SESC: 1962 a 1997*. Op. cit. p. 08.

⁶⁹ TOURINHO, Mary Angélica Costa. *Por dentro da história: mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950)*. Op. Cit. p. 29.

⁷⁰ *Idem*.

também reconhecia-se a presença da mulher como parte de um ambiente de lazer apropriado e que manteria os parâmetros aceitos socialmente.

Os Fantasmas e a mulher como educadora musical

Por meio das discotecas, na década de 1960, a Jovem Guarda conquistava êxito nos locais de entretenimento do SESC/PI em Parnaíba. Ao difundir as músicas de maior destaque da época, crescia o interesse pelo rock entre os músicos locais e aqueles que enxergavam na música uma oportunidade de expressão artística. Assim, além dos conjuntos musicais já consolidados no cenário⁷¹, novos grupos começaram a se formar no litoral do Piauí, impulsionados pelo fervor inspirado pelo rock brasileiro dos anos 1960.

Da mesma forma que o conjunto musical Brotinho, apresentado anteriormente, é possível encontrar outro grupo musical, intitulado Os Fantasmas, que não conseguiu perdurar no cenário artístico do litoral do Piauí. Esse desfecho limitado torna escassa a disponibilidade de informações mais abrangentes sobre as atividades desse segundo conjunto. Contudo, semelhante ao conjunto Brotinho, existem no Almanaque da Parnaíba fotografias que mostram as suas ações:

Figura 02: Conjunto musical Os Fantasmas em apresentação em Festa Junina no SESC no ano de 1968



Fonte: Almanaque da Parnaíba, ano XLVI. 1969. p. 38.

⁷¹ Para mais informações sobre a dinâmica musical de Parnaíba, recomenda-se o trabalho: SOUSA, João Carlos Araújo de. *Acordes que transpassam: O grupo musical Apaches e sua influência na dinâmica cultural da cidade de Parnaíba-PI nos anos de 1968-1981*. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em História) - Universidade Estadual do Piauí, Parnaíba, 2013.

No Almanaque da Parnaíba de 1969, novamente na seção “SESC no Piauí”, é possível ver publicadas duas fotografias (Figura 02 e Figura 03), de autoria desconhecida, do conjunto musical Os Fantasmas durante atividades nas dependências do SESC/PI em Parnaíba. Na primeira mostrada anteriormente, o conjunto musical está se apresentando para uma plateia infantil trajada com vestes que remetem às atividades juninas. Sua legenda reforça essa percepção ao dizer o seguinte: “Recreação infantil - Aspecto da Festa Junina, um passo da quadrilha, animada pelo conjunto – “Os Fantasmas”⁷²”.

Ao considerar que a fotografia do conjunto musical Os Fantasmas foi captada em uma festividade nas dependências do SESC/PI no litoral piauiense e divulgada no Almanaque da Parnaíba, importante veículo de informação da região. Para Maud⁷³, a fotografia é um produto cultural resultante de um trabalho social de produção de significados.

Nesse sentido, segundo Mauad⁷⁴, isso implica que a fotografia é um artefato carregado de mensagens e símbolos que refletem os valores, ideologias e interesses da sociedade em que foi produzida. Por essa via, comprehende-se a fotografia como um produto cultural, enfatizando a sua importância como uma forma de expressão e comunicação que influencia e também é influenciada pelo contexto social, político e econômico em que é produzida.

Com isso, a produção de uma mensagem fotográfica está ligada aos meios técnicos disponíveis na sociedade em um determinado momento. Isso significa que as tecnologias disponíveis no SESC/PI na década de 1960, os recursos materiais e humanos, bem como os sistemas de produção cultural, influenciaram na forma como as fotografias de suas ações eram criadas, distribuídas e consumidas.

Assim, as fotografias do conjunto musical Os Fantasmas não se resumem ao resultado do trabalho individual de um fotógrafo, sendo também ajustadas por uma série de influências sociais e tecnológicas mais amplas. Dessa forma, como aponta Mauad⁷⁵, a fotografia tem o potencial para guiar a cultura e a sociedade de duas maneiras principais.

Primeiramente, a fotografia pode ser usada para transmitir novos comportamentos e representações, promovendo ideias e valores específicos associados à classe ou grupo que controla os meios de produção fotográfica. Isso significa que as fotografias do conjunto Os Fantasmas podem ser entendidas como ferramenta para configurar a percepção pública e

⁷² Almanaque da Parnaíba, ano XLVI. 1969. p. 38.

⁷³ MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias. Op. cit* p. 22.

⁷⁴ *Idem.* p. 36-37.

⁷⁵ *Idem.*

construir narrativas que serviam aos interesses do SESC/PI em Parnaíba. Como segunda maneira, a fotografia pode ser vista como um meio eficaz de controle social, através do que é chamado de “educação do olhar”. Essa ideia aponta para a fotografia d’Os Fantasmas. A exposição constante a certos tipos de imagens pode influenciar a maneira como as pessoas veem o mundo ao seu redor, direcionando, por exemplo, suas percepções e compreensões sobre o papel da música rock e de seus músicos na sociedade parnaibana.

Na segunda fotografia do conjunto musical Os Fantasmas, presente no Almanaque da Parnaíba de 1969, mostra-se o seguinte:

Figura 03: Conjunto Musical Os Fantasmas no ano de 1968.



Fonte: Almanaque da Parnaíba, ano XLVI. 1969. p. 42.

Em fotografia de autoria desconhecida, o conjunto musical Os Fantasmas pode ser visto empunhando os instrumentos musicais: bateria, violão, guitarra e contrabaixo. Este material era de propriedade do SESC/PI e usado pelos conjuntos musicais que eram mantidos pela instituição em Parnaíba. O conjunto musical Os Fantasmas é apresentado com a seguinte legenda: “Conjunto “Os Fantasmas”, constituído de quatro irmãos - Parnaíba -”.

Apesar da falta da presença feminina como instrumentista na fotografia do conjunto Os Fantasmas, a participação da mulher ali era essencial fora dos palcos. Os quatro irmãos que anuncia a legenda da fotografia, de acordo com Brito⁷⁶, eram os filhos de Creusa Pinho⁷⁷, que à época desempenhava o papel de professora de violão no SESC/PI em Parnaíba.

⁷⁶ BRITO, Maria da Conceição Almeida. *Retrospectiva da música no SESC: 1962 a 1997*. Op. cit. p. 08.

⁷⁷ Para além da informação da sua atividade profissional, não foi possível pelas fontes consultadas identificar outros elementos biográficos sobre a professora Creusa Pinho e seus filhos.

A identificação de Creusa Pinho como professora de violão no SESC de Parnaíba corrobora a tese de Tourinho⁷⁸ sobre a expansão do papel da mulher além do âmbito doméstico na cidade. Segundo a historiadora, a partir da década de 1930, as mulheres em Parnaíba diversificavam sua presença em áreas que demandavam escolarização e conhecimentos específicos⁷⁹.

Conforme analisado por Tourinho⁸⁰, o período pós-Segunda Guerra testemunha uma significativa intensificação das transformações na sociedade brasileira, impactando diretamente a cidade de Parnaíba. Essas mudanças proporcionam o surgimento de novos arranjos sociais que não apenas ampliaram, mas também reconfiguraram o papel e a imagem da mulher em diversas esferas. Nesse cenário, observamos materializar novos paradigmas e concepções nas dimensões política, econômica e comportamental.

Na participação ativa das mulheres em espaços de lazer e compromissos musicais, como evidenciado pelo cargo de Creusa Pinho, mostra-se a emergência de novas oportunidades nas estruturas tradicionais dispostas na sociedade local da década de 1960. É crucial destacar que a presença feminina na sociedade parnaibana em atividades profissionais remonta há décadas anteriores, embora, nesse período inicial, suas ocupações estivessem predominantemente ligadas a funções que não exigiam formalidade educacional.

Creusa Pinho ao assumir a função de professora de violão destaca a participação da mulher em finais da década de 1960 em segmentos laborais que requerem habilidades especializadas. Esse cenário evidencia uma transformação no panorama socioprofissional feminino ao longo do tempo em Parnaíba. Dessa maneira, as transformações advindas com a modernidade deram origem a novas situações e cenários, gerando consequentemente novos anseios e necessidades⁸¹.

As aulas de violão de Creusa Pinho, por exemplo, exemplificam o aumento da participação das mulheres nos setores de serviço na cidade de Parnaíba na década de 1960. Nesse contexto, é possível visualizar a contínua expansão do espaço ocupado pelas mulheres no mercado de trabalho durante os anos de 1960 e posteriores, mesmo que essa participação seja mencionada de forma apagada. Isso pode ser observado no Almanaque da Parnaíba de

⁷⁸ TOURINHO, Mary Angélica Costa. *Por dentro da história: mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950)*. Op. cit. p. 141.

⁷⁹ Sobre a mulher em outros ambientes de trabalho na cidade de Parnaíba, para além da já citada historiadora Mary Angélica Tourinho (2015), o texto: OLIVEIRA, Pedro Vagner Silva. Tereza e Adelaide: história(s) gênero e cotidiano em Pedra do Sal (Parnaíba-PI) nos anos de 1970. In: ROVAL, Marta Gouveia de Oliveira; SILVA, Márcio Douglas de Carvalho Silva. (Org.). *Educação, gênero e política: debates contemporâneos*. São Paulo: Mentes Abertas, 2020, p. 127-142.

⁸⁰ TOURINHO, Mary Angélica Costa. *Por dentro da história: mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950)*. Op. cit. p. 140-141.

⁸¹ *Idem*. p. 142.

1969 que não menciona o nome Creusa Pinho nas páginas ocupadas pela seção “O SESC no Piauí”⁸², mesmo ela sendo uma das professoras da instituição.

Oliveira e Guerra⁸³ argumentam que a ausência das mulheres artistas nos registros históricos não se deve à falta de talento ou relevância, mas a um processo de silenciamento que faz parte de uma estrutura mais ampla de subordinação das mulheres nas esferas sociais, políticas e culturais. Sob esse prisma, esse apagamento de Creusa Pinho dos registros de 1968 reflete o controle que os homens historicamente exerceram e ainda exercem sobre as instituições culturais, por exemplo, o SESC em Parnaíba na década de 1960. Com isso, os critérios de validação e legitimidade eram frequentemente definidos conforme as perspectivas masculinas.

No entanto, nas páginas do Almanaque da Parnaíba de 1969 existem dados em que podem ser visualizados os locais de atuação de Creusa Pinho no SESC/PI em Parnaíba. Essas informações referem-se ao período de janeiro a junho de 1968 (primeiro semestre). No campo “Atividades desenvolvidas - recreativas, artísticas e culturais” encontram-se os seguintes números: Espetáculo e audições: 41; Reuniões dançantes: 12; Outras: 223. Segundo o Almanaque da Parnaíba de 1969, “Outras” englobariam as seguintes atividades: leitura, jogos, piquiniques (sic), ginástica ritmada, show, ensaio de conjunto musical, festa e manhã recreativa⁸⁴.

Apesar do número significativo de atividades desenvolvidas no âmbito recreativo, cultural e artístico pelo SESC/PI em Parnaíba no primeiro semestre de 1968, totalizando 276, não é possível estabelecer com precisão em quais desses momentos Creusa Pinho esteve presente. Contudo, na mesma seção do Almanaque da Parnaíba de 1969 estão dados relacionados aos cursos oferecidos pela instituição na cidade de Parnaíba durante o período estabelecido para 1968. São eles: Arte Culinária, Corte e Costura, Acordeon, Violão e Enfermagem do Lar.

Dos cinco cursos, o de violão, dirigido por Creusa Pinho, é o terceiro com maior número de matrículas, totalizando 20 (vinte), perdendo para Arte Culinária com 30 (trinta) e Enfermagem do Lar com 29 (vinte e nove), atividades relacionadas ao papel estabelecido como prioritário à mulher na sociedade da época. Contudo, ao considerar o número de aulas ministradas, que totalizam 192 (cento e noventa e dois), e a carga horária de 1261 (mil

⁸² TOURINHO, Mary Angélica Costa. *Por dentro da história: mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950)*. Op. cit. p. 193.

⁸³ OLIVEIRA, Cláudia de; GUERRA, Paula. Apresentação: Histórias Esquecidas de Mulheres Artistas. Op. cit.

⁸⁴ Almanaque da Parnaíba, ano XLVI. 1969. p. 38.

duzentos e sessenta e uma) horas, o curso de violão ocupa a posição de destaque, liderando nesse aspecto⁸⁵.

Os dados dos cursos oferecidos pelo SESC/PI no primeiro semestre de 1968 mostram a importância das aulas de violão para o público da instituição no período. Além disso, mostra um espaço na cidade destinado organizadamente ao aprendizado e/ou aprimoramento de uma atividade artística que contribuiria para a cena musical local.

Creusa Pinho tinha nas dependências do SESC/PI em Parnaíba seus filhos/alunos como integrantes de um conjunto musical que buscava reproduzir os sucessos da Jovem Guarda na década de 1960. Assim, o ensino dos participantes das aulas de violão era orientado por alguém com estreitos vínculos com a música rock e uma mulher artista.

González⁸⁶ destaca a questão da autonomia da mulher na cena musical latino-americana nas décadas de 1950 e 1960, sublinhando que esse fenômeno se manifestava à medida que se iniciava uma discussão direta sobre a emancipação feminina. González aponta que essa autonomia estava relacionada às mudanças nas formas de interação entre os gêneros e nas convenções sociais envolvendo costumes, linguagem e vestimentas.

Essa conexão entre a autonomia da mulher na música e mudanças nas formas de trato intergêneros e convenções sociais, incluindo costumes, linguagem e vestimentas, segundo González⁸⁷ está ligada diretamente ao *rock and roll* e à sua inserção massiva de novos artistas na indústria musical. Com isso, não se tratava apenas de permitir às mulheres uma participação mais ativa na cena musical, mas também de desafiar e transformar as normas sociais tradicionais que limitavam sua liberdade e expressão.

Nesse sentido, existe uma relação próxima dessas mudanças que configuraram o papel da mulher na cultura e sociedade com a emergência da cultura juvenil. González⁸⁸ indica que, nesse contexto (décadas de 1950 e 1960), mulheres ganharam um protagonismo na indústria fonográfica. Isso indica que a autonomia das mulheres na música estava entrelaçada com as transformações mais amplas ocorridas na sociedade, especialmente no contexto da cultura juvenil. Este é o caso de Parnaíba da década de 1960 que, mesmo diante das restrições sociais, culturais e políticas características do período, começava a visualizar uma maior participação da mulher nas atividades musicais locais.

Considerações finais

⁸⁵ Almanaque da Parnaíba, ano XLVI. 1969. p. 30-43.

⁸⁶ GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões*. Op. cit. p. 153.

⁸⁷ *Idem*. p. 154.

⁸⁸ *Idem*. p. 154, 157-158.

Dentre as inúmeras questões que surgem com o fortalecimento dos conjuntos musicais em Parnaíba no final da década de 1960 e início da década de 1970, destaca-se o gradual desaparecimento das mulheres no cenário do rock local⁸⁹. Como pode ser visto durante o texto, em Parnaíba, mulheres contribuíram significativamente para a formação do público, para o cenário musical local e para a cena rock do litoral piauiense. Isso é evidenciado pelos exemplos explorados aqui, ou seja, o Conjunto Musical Brotinho, pelas alunas do Colégio Nossa Senhora das Graças e pela professora Creusa Pinho e sua atuação no SESC/PI em Parnaíba.

Essas mulheres pioneiras do rock no litoral piauiense também enfrentaram a falta de espaço e oportunidades na década de 1960. A produção musical e cultural era controlada por instituições que tinham figuras masculinas como gestores, e às mulheres muitas vezes eram delegados papéis coadjuvantes na criação artística. No entanto, mesmo dentro dessas limitações, elas encontraram maneiras de se expressar e transmitir suas mensagens por meio da música e do rock.

Portanto, a análise da participação das mulheres no cenário musical de Parnaíba, Piauí, na década de 1960, tem por objetivo contribuir para os estudos historiográficos sobre a presença feminina na música e no rock brasileiro, a partir do prisma piauiense. Por meio desse recorte temporal, espacial e temático, ao colocar em destaque experiências pouco exploradas e frequentemente marginalizadas pela historiografia brasileira e piauiense⁹⁰, pretendemos contribuir com a ampliação do entendimento sobre o papel das mulheres no desenvolvimento e fortalecimento de gêneros musicais como o rock em contextos regionais. Ao mesmo tempo, realçamos a necessidade de abordagens que considerem a presença feminina nos ambientes regionais na historiografia da música brasileira, destacando as suas contribuições e barreiras enfrentadas por elas nos âmbitos sociais, políticas e culturais, para afirmar sua presença no universo musical.

⁸⁹ Em pesquisas sobre o rock e seus personagens no litoral piauiense durante a segunda metade do século XX, nota-se o gradual desaparecimento das mulheres no cenário musical rock. A partir das fontes consultadas, percebe-se que, no processo de consolidação do rock na região nas décadas de 1980 e 1990, as bandas autorais não contavam com integrantes mulheres. Considerando a complexidade desse fenômeno e os limites do artigo, este tema poderá ser melhor discutido em trabalhos futuros.

⁹⁰ Para um panorama da historiografia da arte piauiense que considere a produção acadêmica sobre a história da música no Piauí, recomenda-se o artigo: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Escrever o passado, cenaviver o presente: historiografia sobre cultura marginal no Piauí. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 5, n. 9, jan./jun. 2013, p. 66-85. Apesar de ainda serem incipientes os estudos sobre a participação das mulheres na música piauiense, observa-se que, na última década, houve um aumento significativo na produção de pesquisas sobre a arte piauiense que em algum momento passam por questões relacionadas a gênero. Esse crescimento é resultado, sobretudo, das atividades realizadas no Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB/UFPI) e no Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História na Universidade Estadual do Piauí (ProfHistória/UESPI). Soma-se a isso a contribuição da Associação Nacional de História - Seção Piauí (ANPUH/PI) por meio de seus grupos de trabalho.

Recebido em 10 de maio de 2024

Aceito em 18 de novembro de 2024